

Milan : lieu d'une écriture, radiographie d'un pays. L'univers urbain de Giorgio Scerbanenco dans le roman *Ils nous trahiront tous*

Fabrizio Di Pasquale
Université de Limoges
fabrizio.di-pasquale@unilim.fr

Rebut: 8 d'abril de 2018

Acceptat: 7 de juliol de 2018

RESUM

Milà: Lloc d'una escriptura, radiografia d'un país. L'univers urbà de Giorgio Scerbanenco a la novel·la *Ils nous trahiront tous*

La novel·la negra és una gran consumidora d'espai urbà. La ciutat, amb les seves perifèries constitueix el seu territori favorit. La seva imatge, majorment decadent i corruptora genera l'acció centrada en la trobada dels universos policíac i criminal. D'aquesta imatge emana una atmosfera particular: lúgubre, nocturna, tensa i violenta. Giorgio Scerbanenco planteja totes aquestes qüestions a la seva novel·la *Ils nous trahiront tous*. *Ils nous trahiront tous* és la segona part, després de *Vénus privée* de les aventures de Duca Lamberti, considerat com un dels personatges més atípics de la literatura policíaca. El autor italià esbossa aquí el retrat de Milà, ciutat del miracle econòmic italià durant els anys 60; però també capital del crim i de la corrupció.

PARAULES CLAU

Novel·la negra, espai urbà, Milà, Giorgio Scerbanenco, crim, corrupció.

RÉSUMÉ

Milan : lieu d'une écriture, radiographie d'un pays. L'univers urbain de Giorgio Scerbanenco dans le roman *Ils nous trahiront tous*

Le roman noir est un grand consommateur d'espace urbain. La ville, avec ses périphéries, constitue son territoire privilégié. Son image, souvent décadente, est générée par une action centrée sur la rencontre des univers policier et

criminel. Une atmosphère particulière s'en dégage : lugubre, nocturne, tendue et violente. Tous ces questionnements seront abordés dans le roman *Ils nous trahiront* tous de Giorgio Scerbanenco. *Ils nous trahiront* tous est le deuxième volet, après *Vénus privée*, des aventures de Duca Lamberti, considéré comme l'un des personnages les plus atypiques de la littérature policière. L'auteur italien brosse ici le tableau de Milan, ville du miracle économique italien des années 1960, mais aussi capitale du crime et de la corruption.

MOTS-CLÉS

Roman noir, espace urbain, Milan, Giorgio Scerbanenco, crime, corruption.

RESUMEN

Milán: lugar de una escritura, radiografía de un país. El universo urbano de Giorgio Scerbanenco en la novela *Traidores a todos*

La novela negra es una gran consumidora de espacio urbano. La ciudad y sus periferias constituyen su territorio favorito. Su imagen, mayormente decadente y corruptora, es el resultado de una acción que se centra en el encuentro entre los universos policíaco y criminal. De esa imagen emana una atmósfera particular: lúgubre, nocturna, tensa y violenta. Todos estos cuestionamientos los plantea Giorgio Scerbanenco en su novela *Traidores a todos*. *Traidores a todos* es la segunda parte, después de *Venus privada* de las aventuras de Duca Lamberti, considerado como uno de los personajes más atípicos de la literatura policíaca. El autor italiano esboza ahí el retrato de Milán, ciudad del milagro económico italiano durante los años 60, pero también capital del crimen y de la corrupción.

PALABRAS CLAVE

Novela negra, espacio urbano, Milán, Giorgio Scerbanenco, crimen, corrupción.

ABSTRACT

Writing the city : Milan as social metaphor. Giorgio Scerbanenco's urban universe in the novel *Traitors to all*

Crime fiction works are big consumers of urban space. The city, with all its suburbs, represents a sort of privileged territory. Its image, often decadent and corruptive, is generated by an action focussed on the encounter between detective fiction and criminal universe. A particular night atmosphere – violent, gloomy, anxious, and dark – results from this combination of elements. All these aspects will be analysed in Giorgio Scerbanenco's novel *Traitors to all*. It is the second part, after *A private Venus*, of Duca Lamberti's adventures, considered one of the most atypical characters of crime fiction. In this work the

Italian author suggests a portrait of Milan, the centre of the economical miracle in the 1960sm but also the capital of crime and corruption.

KEYWORDS

Crime fiction, urban Space, Milan, Giorgio Scerbanenco, Crime, Corruption.

La ville et le roman noir

La ville et le roman noir : un vieux débat, mais inévitable. À force de considérer le roman noir comme une quête ayant pour but de dénoncer les dysfonctionnements de la société, il arrive un moment où il faut s'interroger sur l'importance attribuée à la ville et à ses significations. En s'appuyant sur des mythes et des images fascinantes, le roman noir apparaît, de par sa nature même, comme la littérature de l'imaginaire urbain. La ville constitue son terrain de prédilection, l'univers d'un drame où se retrouvent mêlés sentiment, rêve et cauchemar.

Tout commence par une image : pas de campagne ni de nature, mais la rue, les bas-fonds, les hôtels louches et les quartiers malfamés, les banlieues surpeuplées, le brouillard, la pluie. Dans ce décor urbain, glauque et crépusculaire, le détective, privé ou amateur, imprime sa marque. La ville est là, dans le symbolisme des portraits qu'elle produit. Comme le rappelle Jean-Noël Blanc, elle incarne les émotions dont elle est le lieu et l'objet, en s'affirmant comme acte de parole :

Monde de la peur, de la solitude, de la puissance, de l'orgueil, du danger, de la misère, de la richesse, de la réussite, des bas-fonds, telle est la ville du polar. Elle incarne les émotions dont elle est le lieu et l'objet. Ce sont les sentiments qui la dessinent. On l'aime, on la hait, on se passionne à son propos. Elle s'anime, elle vit. Elle est bien plus qu'un décor, elle devient un personnage¹.

La volonté d'interpréter la ville, de la raconter ou tout simplement de l'évoquer, s'exprime avant tout par son écriture. L'écriture fait vivre la ville dans la pensée du lecteur en devenant profuse et complexe. Elle permet également aux écrivains de créer un certain nombre de topoï, de codes stylistiques et thématiques simples et efficaces, dont le roman noir s'est emparé. La ville est le lieu des oppositions, des fractures, des changements : elle est mouvement. Un

¹ Jean-Noël BLANC, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1991, p. 33.

personnage aux multiples visages, avec ses côtés sombres et ses représentations dramatiques². Comme ces représentations dramatiques se sont consolidées au fur et à mesure de l'évolution du genre, il sera intéressant d'en analyser les aspects narratifs tout en les rattachant aux contenus romanesques, et surtout aux auteurs du roman noir italien.

Les romans noirs italiens libèrent l'imaginaire avec une effervescence à la fois ludique et dramatique, en brassant des thèmes et des motifs récurrents qui mettent en miroir les préoccupations de notre époque. Il en résulte une prose novatrice, marquée du sceau de la critique sociale qui est le propre des écrivains italiens. Leur succès éditorial est pourtant relativement récent.

Il faudra attendre les années soixante pour voir arriver Giorgio Scerbanenco qui marquera la naissance du roman noir italien. Ses enquêtes policières se situent particulièrement bien dans la métropole de Milan, dans cet espace urbain à la fois tragique et lyrique. Au confluent de plusieurs sens, la ville reflète ici l'inquiétude d'un univers oppressant, désordonné et industriel. Elle fait également émerger le récit, en déterminant les relations entre les personnages et en agissant sur leurs actions. Étudier les romans noirs de Giorgio Scerbanenco c'est donc chercher à investir la ville de significations, lui donner un sens et s'y incorporer.

Giorgio Scerbanenco : naissance du roman noir italien

La brève et fulgurante expérience de Giorgio Scerbanenco marque une rupture dans la tradition policière italienne³. Si jusqu'aux années cinquante les auteurs italiens de roman policier avaient choisi d'américaniser leurs textes et leurs personnages, en se dissimulant derrière d'improbables pseudonymes aux accents vaguement anglosaxons, ils auront désormais le droit, grâce à Scerbanenco, d'être enfin eux-mêmes. Les quatre romans *Vénus privée*, *Ils nous trahiront tous*, *Les enfants du massacre* et *Les milanais tuent le samedi* font résonner en Italie l'écho des ovations internationales, en supportant la

² Comme le rappelle Claude Mesplède, l'étude de la ville implique l'étude des dysfonctionnements de la société : "atmosphère urbaine, action, violence, héros solitaire et vaincu, défense des exclus et des déshérités, absence d'illusions sur l'humanité, impossibilité de rétablir la justice et la vérité", Claude MESPLÈDE, "Littérature contestataire ?", in *Les temps modernes*, 1997, n° 595, p. 25-26.

³ Voir Luca CROVI, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia, 2002.

comparaison avec les grands modèles du hard-boiled américain⁴. On retrouve ici l'un des enquêteurs les plus atypiques de la littérature noire : Duca Lamberti.

Duca Lamberti est un médecin radié de son Ordre pour avoir pratiqué l'euthanasie, ayant cédé aux supplices d'une patiente qui l'implorait de mettre fin à ses souffrances. Comme la plupart des "durs à cuire", il n'est pas exempt de contradictions. Cynique et parfois sensible à la douleur des autres, il déteste les délinquants, mais il ne parvient pas à les combattre, comme il le voudrait, en utilisant leurs propres armes. Amer et vindicatif, Duca Lamberti est un homme d'action qui ne recule pas devant le péril ou devant une certaine dose de violence. Derrière ses gestes se cache pourtant un sain respect pour les droits civils et pour les forces de l'ordre.

Le rapport qu'il entretient avec les forces de l'ordre, notamment avec l'officier Mascaranti, exprime la volonté du personnage de se placer du côté de la loi. Une loi qu'il envisage à sa manière et qu'il n'hésite pas à transgresser. Voué à la cause de la justice, il est au fond un solitaire pessimiste, extrêmement perturbé par les changements du milieu qui l'entoure, et dont il décrit les effets : le déclin de la réalité urbaine, l'augmentation de la criminalité organisée, la corruption des pouvoirs publics, la dégradation de la famille ou de l'école. Duca Lamberti est au fond un "antihéros nécessaire" pour comprendre cette dialectique entre individu et masse sur laquelle reposent les romans de Giorgio Scerbanenco.

L'auteur italien crée un lien presque indissociable entre les personnages et les scénarios dans lesquels ceux-ci agissent, en exposant ainsi sa vision particulière de l'espace urbain. Ses enquêtes reflètent d'ailleurs la réalité d'une ville, Milan, aux prises avec une importante et difficile transformation industrielle. La ville du miracle économique italien, mais aussi celle des prostituées, de la délinquance et de la pègre.

Cette nouvelle façon de faire intervenir l'espace urbain dans la fiction littéraire permet à Scerbanenco de conjuguer la rigueur de l'enquête à la puissante exigence du réalisme. Dans *Ils nous trahiront tous*, par exemple, la transformation de Milan dans les années soixante et le problème de la criminalité ne peuvent pas se réduire à la seule présence du banditisme. Le crime est partout, et non pas uniquement comme le résultat d'un développement social désordonné et irrationnel. Il est intrinsèquement lié à la "poésie de la ville", à cette "jungle d'asphalte" suggestive et tentaculaire, que Duca Lamberti traverse et caresse avec élégance et mélancolie, en montrant au lecteur ses lumières morbides et ses visages cachés.

⁴ Voir Maurizio PISTELLI, *Un secolo di giallo italiano (1860-1950)*, Donzelli, Roma, 2006.

Ils nous trahiront tous : un roman sur la ville

La différence entre un roman et la vie réelle, c'est qu'on ne raconte au lecteur que les épisodes intéressants, les pistes qui donnent des résultats. Ce principe se concrétise dans *Ils nous trahiront tous* à travers une écriture et une narration soigneusement étudiées, où rien ne demeure inexpliqué. Ils nous trahiront tous n'est pas la première aventure de Duca Lamberti, mais c'est celle dans laquelle sa vocation se fait définitive. Si dans *Vénus privée* il agit presque par hasard, appartenant encore à la catégorie incertaine des enquêteurs occasionnels, dans ce deuxième roman il répond au professionnalisme des criminels par un professionnalisme équivalent.

L'histoire débute lentement quand un jeune homme vient demander à Duca Lamberti de pratiquer une hyménoplastie sur l'une de ses amies qui doit bientôt se marier. Le tout afin de mystifier son riche fiancé. Le visiteur se recommande aussi de l'avocat Turiddu Sompani, un ex-compagnon de cellule de Lamberti, un personnage détestable et assassiné dans des circonstances mystérieuses. Sur les traces des criminels le protagoniste arrivera à dévoiler un trafic d'armes et de drogues dans le nord de l'Italie, sans pour autant résoudre l'affaire initiale.

Le délit reste toujours le moteur principal du récit, avec en toile de fond cette violence terrifiante au cœur d'une Italie en pleine expansion. La ville, personnage à part entière, à la fois attachante et repoussante, devient le théâtre tragique de l'enquête. L'intrigue est magistralement construite autour du Milan des années soixante, avec ses réseaux clandestins de prostituées, ses immigrés venus du Sud et ses riches notables prêts à de folles dépenses pour accéder aux plaisirs interdits. Un univers urbain néfaste et contradictoire où les brillances solaires sont offusquées par les teintes si peu méditerranéennes du climat lombard. Comme le rappelle Bertrand Westphal, le Milan de Giorgio Scerbanenco est un espace trouble où le poème épique prend l'aspect d'un roman policier :

Milan est un espace trouble où le poème épique prend l'aspect d'un roman policier. [...] Le capital, semble-t-il, ne prospère que dans un contexte où les couleurs sont marquées, fussent-elles sombres. Dans l'indistinct des rivages ensoleillés il a du mal à survivre ; il perd ses nuances et d'abstrait devient tangible – ce qui le condamne à une évidence réductrice⁵.

⁵ Bertrand WESTPHAL, "Milan espace trouble. Perception de Milan dans le roman policier", in *Chroniques italiennes*, 1996, n° 46, Université La Sorbonne-Nouvelle – Paris 3, p. 149.

Poumon économique de la péninsule, Milan vit par et pour l'argent. La ville est mise à l'épreuve des changements sociétaux : de la réalité provinciale on passe à la modernité violente de la métropole, avec ses crimes sordides et ses règlements de comptes. Dans cet espace urbain, c'est une partie de la misère morale qui défile sous nos yeux. "Les milanais ont parfois un goût insoupçonné pour les sensations fortes"⁶, mais aussi pour tout ce qui est insolite et pervers. Si le pays reste alors marqué par le catholicisme, la prostitution, le trafic d'armes et de drogues représentent en revanche de vraies industries. Quant aux délits, tous n'ont pas le même sens. Le changement de dimensions de Milan produit un changement d'intérêts criminels. Il se dessine ainsi une géographie de la ville que Scerbanenco revitalise dans ce passage du roman :

Duca absorba la dernière bouchée du piètre panino, but la bouteille de bière, secoua la tête : « Certains n'ont pas encore compris que Milan est devenue une grande ville, ils n'ont pas encore saisi le changement de dimensions et ils continuent d'en parler comme si elle finissait à Porta Venezia ou comme si les gens ne faisaient que manger des *panettones* ou du *pan meino*. Quand on dit Marseille, Chicago, Paris, on pense à des grandes métropoles, bourrées de délinquants, mais pas Milan, car les imbéciles ne s'imaginent pas qu'il s'agit d'une grande ville, ils cherchent encore ce qu'ils appellent la couleur locale, la *brasera*, la *pesa* ... Ils oublient qu'une ville de deux millions d'habitants a une vocation internationale et pas locale, que des salauds arrivent du monde entier, des fous, des alcooliques, des drogués, ou simplement de pauvres diables en quête d'argent qui vont louer une arme, voler une voiture et sauter sur le comptoir de la banque en hurlant « Tout le monde à terre » comme ils ont entendu qu'il fallait le faire. [...] Ces histoires de règlements de comptes ... Ce sont des bandes organisées militairement, armées jusqu'aux dents, avec des gens prêts à tout, avec des bases offensives et des cachettes, éparpillées sur tout le territoire. [...] C'est à Milan qu'il y a l'argent et c'est là qu'ils viendront le prendre, par tous les moyens, même avec la mitraillette à la main »⁷.

Bien qu'il soit doué d'empathie, dans ce cadre agité Duca Lamberti n'est pas vraiment dans la compassion, qui l'empêcherait de découvrir la vérité qu'il soupçonne au début de l'histoire. Il est dans la poursuite de la preuve, avec ses méthodes non-orthodoxes aux yeux de ses supérieurs et amis Carrua et Mascaranti. L'action se situe souvent dans la périphérie, dont le décor est

⁶ Giorgio SCERBANENCO, *Ils nous trahiront tous*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2010, p. 117.

⁷ *Ibid.*, p. 142-143.

composé d'éléments choisis pour leur puissance expressive : la rue déserte, le terrain vague, le quartier mal famé, le brouillard :

Si vous saviez comment c'est, Ca' Tarino en hiver, toujours du brouillard, on se sent glacé à l'intérieur et au printemps c'est pire : de la boue partout [...]. Chaque saison est pire que l'autre, quand ça devrait être le beau temps, il pleut, on ne peut jamais sortir, et d'abord pour aller où ?⁸

Milan se prête donc à la variété, saisonnière et criminelle. Les quatre saisons, et les images qu'elles produisent chez le lecteur, contribuent à ouvrir l'éventail du crime. Elles constituent également le reflet kaléidoscopique des innombrables approches de la ville. À l'automne frénétique et vaporeux, avec "son ciel noir gonflé de vents et de menaces"⁹ et ses floches de brouillard toujours en suspension, s'oppose le printemps avec ses brumes, ses couleurs et sa vacuité :

Ils partirent : jamais Milan n'avait connu un printemps aussi lyrique que celui de cette année 1966. Un vent doucement impétueux courait sur la plate et industrielle métropole, comme sur un plateau suisse aux verdures ondulées et fleuries. Ne pouvant plier sous sa caresse de hautes herbes inexistantes, il enveloppait et soulevait les jupes des femmes, décoiffait ceux qui avaient peu de cheveux comme ceux qui en avaient beaucoup et agitait violemment les longues nappes des tables aux terrasses des cafés. Il obligeait tous les Rossi, Ghezzi, Ghiringhelli, Bernasconi qui portaient le chapeau à le maintenir fermement de la main gauche et il ne manquait que les papillons, les grands papillons blancs ou jaunes, mais Duca songea qu'à Milan les papillons auraient eu l'air frivole, sauf peut-être dans la rue Montenapoleone, une petite touche de neoliberty, mais le neoliberty était passé de mode¹⁰.

Milan change au rythme des saisons et des crimes. Ses ciels varient en fonction de la personnalité et de l'état d'âme de l'enquêteur. Personnage d'une épaisseur peu commune, avec des blessures et des failles qui aiguisent son flair et sa lucidité, Duca Lamberti sillonne les rues de la ville et ses quartiers, où règnent le vice, la corruption et la prostitution. La mort est toujours violente. On y meurt empoisonné, le cœur percé par une seringue, ou noyé dans le Naviglio, le grand canal qui traverse la ville :

⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰ *Ibid.*, p. 184.

[...] la route asphaltée et plus importante était une nationale, portant un nom précis qu'elle avait relevé avec soin : la nationale 35 dite « dei Giovi », tandis que l'autre route, sans la moindre trace de bitume, encore naïvement campagnarde, était l'ancienne route de l'Alzaia. Et au milieu, le canal. Et les canaux contiennent de l'eau, à moins d'être à sec, et celui-ci ne l'était pas et en outre il n'avait pas de berges surélevées, de barrières ou de piquets. Rien. En pleine nuit un véhicule pouvait y plonger sans qu'aucun obstacle ne l'arrête. Alors elle donna une légère poussée à la voiture, cette Fiat dont elle ne connaissait même pas le nom, et tout se passa très doucement en quelques secondes, comme elle l'avait prévu et organisé [...]. [...] la voiture, donc, avec à l'intérieur Adèle la Truie, alias Adèle l'espoir, et son compagnon, glissa avec une facilité merveilleuse dans les eaux du canal¹¹.

Scerbanenco raconte une humanité diverse et contrastée, avec une écriture attentive aux différences sociales. Au milanais calme et travailleur des clichés correspond un milanais frénétique dont l'auteur déplore les faiblesses. De même, les immigrés du sud s'adaptent aux us et coutumes de la métropole car «à Milan on peut gagner sa vie à condition de travailler dur»¹². Ce qui lie les habitants à leur ville, c'est donc l'argent. La recherche de l'argent facile concerne tous les personnages négatifs du roman : les victimes, un ex-agent secret d'origine bretonne et sa maîtresse, l'assassin, une américaine venue venger la mort de son père, et le trafiquant, un boucher milanais patron d'un restaurant.

La ville constitue, en quelque sorte, l'échiquier sur lequel se concrétisent les luttes stratégiques et les manœuvres tactiques intratextuelles, entre les personnages, et extratextuelles, entre le lecteur et l'auteur. La sémantique de la cité et le symbolisme de la banlieue se superposent et s'amplifient à travers les yeux du détective. Celui-ci entraîne le lecteur dans les quartiers les plus torrides et pollués de Buccinasco et Corsico, où les citoyens corrompus et les proxénètes mafieux exercent leurs activités.

La dimension narrative de l'espace urbain est ici replacée dans le cadre historique de l'époque : elle est contextualisée. Cette dynamique de la réminiscence topographique révèle en réalité un monde urbain orgueilleux et impitoyable où l'automobile, l'asphalte et la vitesse règnent en maîtres :

« Ils tirent à la mitraillette ! » hurla Morini, qui voyait distinctement chaque impact sur la carrosserie de la Giuletta déchirer l'obscurité d'un trait de feu.

¹¹ *Ibid.*, p. 18-19.

¹² *Ibid.*, p. 71.

« Ne restez pas dans la voiture ! » cria Morini. En même temps, la Giuletta, rendue folle sous l'avalanche de projectiles, rugit avec toute la puissance de son moteur et fit un écart pour sortir du faisceau de lumière, mais il n'y avait que deux voies d'échappatoire possible, à droite le mur d'une maison et à gauche le canal. La voiture rebondit d'abord contre le mur avant de pivoter et de plonger directement dans le canal. Les phares de l'autre véhicule, celui duquel étaient partis les coups de feu, étaient maintenant braqués sur eux, mais l'Alfa était vide et les hommes se jetèrent derrière un muret quand les agresseurs foncèrent vers eux, comme s'ils allaient les éperonner. Morini ouvrit le feu à trois reprises mais sans résultat, la voiture passa à quelques centimètres de l'Alfa, la dépassa en accélérant [...] ¹³.

La complexité qui caractérise la perception de Milan se manifeste aussi dans la dissémination des lieux du crime. Lieux clos ou ouverts, souterrains ou aériens, ceux-ci constituent les vecteurs où se déploie la poétique de l'auteur et sur lesquels repose l'enquête policière. Dans son ensemble, l'espace urbain gouverne par ses structures, et par ses relations, le fonctionnement diégétique du récit. En d'autres termes, Scerbanenco le narrativise faisant appel aux codes et aux symboles du roman noir américain.

Comme un être doté de personnalité, la ville engendre la peur en sa parant de teintes lugubres et foncées, presque baudelairiennes. Elle devient un piège inéluctable, en marquant également la vie et le destin des personnages. Hallucinante et mystérieuse mais aussi élégante et composite, la ville de Milan fait l'objet d'une exploration polysensorielle, sollicitée par un réseau d'impressions derrière lequel se cache l'humour noir, le désespoir et la folie. Sa présence charnelle dépasse une simple atmosphère. Il s'agit d'un corps vivant appréhendé à travers le prisme des sens. Les déplacements particuliers auxquels elle oblige, et les jeux d'images, d'odeurs et de sons qu'elle produit, mènent à la prise en compte d'un urbain mutable et hétérogène.

Dans ce concentré de noirceur et d'émotion, la frontière entre la réalité et la fiction se montre poreuse. C'est à l'intersection de ces deux univers que se définit une forme individualiste, voire libertaire, d'engagement politique. Le romancier met le lecteur face à ses repères culturels en donnant une représentation orientée d'un fragment de réalité. Il décrit sans filtre les tourments d'un monde moderne où les valeurs traditionnelles sont remises en question.

Le sentiment tragique se traduit par une prise de conscience de la précarité, de l'existence et de l'arbitraire qui la régit. La vision d'un monde

¹³ *Ibid.*, p. 73.

désarticulé devient alors une façon de questionner l'individu, la société et son histoire. Grâce à un jeu d'images, de situations et de décors, Scerbanenco met en évidence les paradoxes de Milan, en prévoyant, avec clairvoyance, les dysfonctionnements des institutions politiques italiennes et du tissu social des grandes agglomérations.

On passe des bas-fonds de la société aux refuges feutrés des classes aisées, pour aboutir enfin au machiavélisme de criminels assoiffés de pouvoir. Le tout dans un contexte métropolitain frénétique et déséquilibré, où tous les criminels finissent par se trahir, voire se tuer mutuellement :

Ils trahissaient tout le monde, la mère sur son lit de mort, la fille en train d'enfanter, ils vendaient le mari et la femme, l'ami et l'amante, le frère et la sœur, ils tuaient pour mille lires et trahissaient pour un cornet de glace, il n'y avait même pas besoin de les frapper, il suffisait d'agiter la fange de leur personnalité et il en émanait aussitôt des relents de lâcheté, de fourberie, de trahison¹⁴.

Obéissant aux codes esthétiques du roman noir, Scerbanenco dresse ainsi un portrait vif de la ville, mettant en scène une succession de destins dont les collisions actionnent l'ensemble de l'intrigue. Une série de faux-semblants, de personnages désagréables et aveuglés par la vengeance et l'avidité. En proposant une lecture de la ville en termes de rapports de forces multiples, l'auteur italien arrive à créer des effets de vérité formidablement éloquents. Ces effets de vérité se concrétisent à travers un style à la fois incisif, précis, parfois ironique et ordurier, corrosif et argotique.

Conclusion

Sombres intrigues, société en pleine mutation, crimes sordides: ce sont les aspects qui caractérisent davantage les récits de Giorgio Scerbanenco. Ses œuvres marquent le début du roman noir italien, qui se renouvelle sans cesse autant sur le plan du style que du contenu, en confirmant à chaque reprise la structure polyphonique de l'expression narrative. Comme une vague, Scerbanenco déferle sur l'Italie, en portant le regard sur les modalités d'organisation du contexte métropolitain contemporain et sur les nouvelles formes de violence criminelle.

¹⁴ *Ibid.*, p. 173.

Le monde qu'il envisage dans *Ils nous trahiront tous* est un "univers du déséquilibre". L'individu y est saisi dans ses doutes et ses inquiétudes ainsi que la ville est analysée, voire radiographiée, au sein des questionnements existentiels. Lieu d'une écriture, Milan s'organise en unités discrètes équivalentes à des catégories grammaticales ou sémantiques. C'est au détective d'isoler ces fragments pour les actualiser. Il tisse à sa manière une toile d'intuition logique visant à créer une véritable fresque sociale de Milan et son banditisme. Un Milan bien loin des clichés et des cartes postales. Un espace trouble qui grandit, change et se modifie en fonction des événements historiques et sociaux, avec des personnages insolites et leurs passions négatives : haines, rancœurs et trahisons.

Bibliographie

- Jean-Noël BLANC, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1991.
- Massimo CARLONI, *L'Italia in giallo: geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Diabasis, 1994.
- Luca CROVI, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia, 2002.
- Marc LITS, *Le roman policier*. Liège, Céfal Éditions, 1999.
- Claude MESPLÈDE, "Littérature contestataire ?", *Les temps modernes*, 1997, n° 595.
- Claudio MILANESI, "Petits crimes italiens : transgression des codes et renversement des valeurs", in *Polars. En quête de la transgression*, Université de Savoie, Chambéry, 2013, pp. 115-122.
- Carlo OLIVA, *Storia sociale del giallo*, Todaro, Lugano, 2003.
- Maurizio PISTELLI, *Un secolo di giallo italiano (1860-1950)*, Donzelli, Roma, 2006.
- Giorgio SCERBANENCO, *Ils nous trahiront tous*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2010.
- Bertrand WESTPHAL, "Milan espace trouble. Perception de Milan dans le roman policier", in *Chroniques italiennes*, 1996, n° 46, Université La Sorbonne-Nouvelle – Paris 3, p. 149.